© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1956
PARIS–FRANCE

Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

Z
5068 A

Nicolas de Staël

1914–1955

MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE
PARIS

Nicolas de Staël

1914–1955

22 Février - 8 Avril

ÉDITIONS DES MUSÉES NATIONAUX

1956

Nicolas de Staël était né à Saint-Pétersbourg, de cette famille de barons baltes, les Staël-Holstein, qui compta parmi ses membres Mme de Staël. Après la révolution russe, le jeune homme fut élevé dans les milieux de l'émigration, en Belgique, puis parcourut la Hollande et enfin vint peindre à Paris, ne laissant ce définitif séjour que pour des voyages en Espagne, en Afrique du Nord, en Italie, enfin aux États-Unis où il goûta, avant de disparaître à 41 ans, la plénitude du succès.

Ce succès même semble en contradiction avec la brutale résolution qui le fit disparaître : à celle-ci il a fallu chercher d'autres raisons. Si tant est, d'ailleurs que le mécanisme de cause à effet puisse exactement s'appliquer à ce genre de résolutions-là. La cause directe n'est souvent qu'un ressort épisodique et qui ne fait que précipiter une confuse disposition générale. On a également fait état de cette disposition et reconnu dans la conscience d'artiste de Nicolas de Staël une dramatique inquiétude. Sans davantage épiloguer sur une tragédie où les éclaircissements futurs laisseront toujours un fond irréductible, nous pouvons, aujourd'hui que l'œuvre de l'artiste se rassemble à nos yeux, nous arrêter sur cette inquiétude. Et non point comme à une solution du problème, mais comme à l'état dans lequel vit, quel que soit son destin, tout artiste digne de ce nom. Que cet état ait été ressenti par Staël avec une acuité particulière, il y apparaît à son œuvre. Et c'est là sans doute ce qui fait le poignant intérêt de celle-ci et sa grandeur. On comprend que Staël se trouvait devant des partis à prendre ; or plutôt que d'osciller de l'un à l'autre et de se déterminer à celui-ci ou celui-là, il éprouvait à tout moment le sentiment que le parti ou les partis ne pouvaient se prendre aussi aisément ; et choisissant l'abstrait, il ne pouvait se défaire du souci du concret, et vice-

versa, et ainsi pour tous les éléments de la peinture qui, tous, réclamaient leur part. En quoï il était un grand peintre et qui, quand il peint, ne peut qu'il ne réfléchisse à toute la peinture.

Cette réflexion incessante, cette passion de lucidité et de totalité, on les sent palpiter dans toutes les périodes de l'œuvre de Staël. En chacune un choix semble fixé, mais en même temps la préoccupation des choses rejetées ou qui paraissent telles s'exprime avec une sorte de fureur angoissée et comme une violente revendication. Ainsi dans les toiles les plus abstraites et peintes dans des gris et des ocres sourds, cette revendication est-elle le fait de tons plus vibrants ou d'un tumulte de mouvements et de directions, ou surtout de la matière, la matière qui s'épaissit, se gonfle, se fouette. Mais la couleur, principalement, s'exalte chez Staël et non moins énergiquement. Et avec la couleur la présence des éléments naturels, la mer, le ciel, l'étendue. A se demander si, pour un tempérament de cette sorte, l'abstrait n'a pas signifié une plus vaste, complète, illimitée plongée dans les forces cosmiques pures, c'est-à-dire au fond de l'universel concret.

Encore une fois il nous faut considérer l'amplitude de cet art, lequel est fait non d'analyse et de dépouillement ni d'assurée progression dans un même sens, mais au contraire de richesse, d'avidité de richesse et de la frénétique ambition de tenir le plus vaste registre. L'amplitude, donc, l'importance, l'évidence de cette œuvre s'imposent, et sa très grande beauté. Car il faut évoquer les plus illustres coloristes de la peinture française pour trouver une comparaison au charme puissant et délicieux de ces larges pans de couleur fraîche, de ces taches, de ces éclats par quoi Nicolas de Staël, entre toutes ses aspirations parut préférer la plus brûlante, celle qui le portait à la splendeur.

Jean CASSOU,

Conservateur en chef du Musée National d'Art Moderne.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

rédigée par M^me^ Nicolas de Staël et Pierre Lecuire

1914 5 janvier (23 décembre 1913 du calendrier russe). Naissance de Nicolas de Staël à Saint-Pétersbourg. Son père, le baron Vladimir Ivanovitch de Staël-Holstein, est major-général, adjoint du commandant de la forteresse Pierre et Paul. Famille de militaires, balte, apparentée à celle du mari de la célèbre femme de lettres. Sa mère, Lioubov Berednikoff, est slave, d'une famille très riche, possédant un palais sur la Perspective Newsky. Jeune fille, elle était passionnée de peinture. Bonne musicienne, elle jouait du piano.

Elle encourage très tôt son fils à dessiner et à peindre.

1919 La révolution soviétique chasse de Russie la famille Staël, qui émigre en Pologne où la mère de Nicolas dirige une maison d'enfants réfugiés, puis une cantine à Ostrow, près de Poznan.

1921 21 septembre. Mort du père de Nicolas de Staël à Ostrow. La veuve, beaucoup plus jeune que son mari, tombe malade à son tour.

1922 20 août. Madame de Staël meurt à Dantzig-Langfurh, après avoir confié ses enfants, Nicolas et ses deux sœurs, à une amie. Celle-ci les envoie à Bruxelles chez M. Fricero qui élèvera les trois enfants.

1922-1930 Nicolas de Staël est élève des Jésuites au collège Saint-Michel à Bruxelles. Éducation classique (latin-grec). Les tragiques grecs l'impressionnent fortement.

1930-1931 Il continue ses études au collège Cardinal-Mercier, à Braine-l'Alleud, près de Bruxelles. Il jouit d'une grande liberté. Il aime le grec et le latin. Premier en français. Remporte les coupes d'escrime, de tennis et de natation.

1932-1933 Il étudie à l'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles. Il a pour professeur M. Van Haelen. Il obtient le premier prix au concours avec *Un Bâteau-Fantôme sur une mer démontée*. Il voyage en Hollande, découvre Rembrandt, Vermeer, Hercules Seghers. Premières aquarelles.

Il décore une chambre des enfants royaux au Palais de Laeken. Puis il vient à Paris, où il est impressionné par Cézanne, Matisse, Braque, Soutine.

1934 Voyage en Espagne avec un ami. Il y demeurera presque un an. Il dessine beaucoup.

De passage en Italie, il retrouve un frère de son père.

1935 Au printemps, il rentre à Bruxelles, loue un atelier à Uccle et travaille pour l'exposition de 1935.

1936 Pendant l'été il part pour le Maroc. A Fès, Rabat, Kenitra, Marrakech, il vit parmi les indigènes.

Il dessine, peint : Arabes, Oliviers, Couchers de soleil, Animaux, Cavaliers et montures.

Il ne reste, semble-t-il que peu d'œuvres de cette période. Il paraît les avoir détruites pour la plupart.

Il rencontre au Maroc Jeannine Guilloux, dont il fera par la suite plusieurs portraits et qui peint elle-même.

1937 Court passage en Algérie. Puis séjour en Italie et retour à Paris.

1938 Dessins et études au Louvre (copies de Chardin). Il a un atelier rue du Cherche-Midi.

1939 Septembre. A la déclaration de guerre, il s'engage dans la légion au 1er Étranger de cavalerie. Il fait la guerre en Tunisie.

1940 Démobilisé à Sousse, il va s'installer à Nice.

1941 Il peint des natures mortes et des portraits (portraits de Jeannine).

1942 Il fréquente quelques peintres surréalistes et découvre sa personnalité. C'est le début véritable de sa carrière. Désormais, peignant d'une manière forcenée, malgré la misère, les obstacles de toutes sortes, il va porter son art au comble de la tension et de la grandeur.

Il s'oriente vers l'abstraction — encore qu'il faille n'attacher à ce mot, quand il s'agit de lui, qu'une signification très relative. Il s'est en effet, toujours défendu d'être abstrait, mais l'imitation de la réalité le gêne : cf. à cet égard, les propos qu'il devait tenir en 1949 : *Quand j'étais jeune, pendant des années j'ai peint le portrait de Jeannine. Un portrait, un vrai portrait, c'est quand même un sommet de l'art. J'ai peint ainsi deux tableaux, deux portraits. Les regardant, je m'interrogeais : qu'ai-je peint là? Un mort vivant, un vivant mort?... Alors peu à peu, je me suis senti gêné de peindre un objet ressemblant, parce qu'à propos d'un objet, d'un seul objet, j'étais gêné par l'infinie multitude des autres objets coexistants. On ne peut absolument pas penser à quelque objet que ce soit, on a tellement d'objets en même temps que la possibilité d'encaissement s'évanouit. J'ai cherché alors à atteindre à une expression libre.*

1943 Septembre. Arrivé à Paris, il s'installe dans un grand hôtel particulier en ruine, 54, rue Nollet.

Il dessine et peint beaucoup. Grands formats. Jeanne Bucher l'encourage et l'aide.

Les toiles de cette époque tirent leur origine d'objets réels : marteau, tenailles, racines, etc... Il les exécute au couteau, instrument de travail dont il se servira longtemps : cf. à cet égard, le témoignage de son amateur et ami Jean Bauret : *Le couteau qu'il employait lorsque je l'ai connu vers 1943, permet de peindre, sans autre diluant que celui du tube, 50 tableaux sous le 51°. Il en résulte un bloc magnifique de 51 peintures et un vieillissement qui se poursuit encore.*

1944 Hiver. Il se lie d'amitié avec Georges Braque, à l'occasion du livre de poèmes de son beau-fils, Antoine Tudal, pour lequel Braque fait une lithographie. Amitié avec le peintre Lanskoy.

7 avril - 7 mai. Il participe avec Doméla, Kandinsky et Magnelli à l'exposition « Peintures Abstraites » organisée par la galerie l'Esquisse.

12 mai - 3 juin. La galerie l'Esquisse présente la première exposition particulière de Nicolas de Staël.

1945 Au début de l'année, la galerie Jeanne Bucher présente une exposition Nicolas de Staël.

Mai. Il expose au Salon de Mai.

Juin. Il quitte la rue Nollet pour une étroite chambre de bonne de la rue Campagne-Première, ce qui ne l'empêche pas de peindre de grands formats. Période difficile pour le peintre.

Novembre. Il s'installe dans un atelier 83, boulevard du Montparnasse, où il habitera jusqu'en 1947. Des amateurs plus nombreux s'intéressent à son travail.

Il vend des toiles aux galeries Drouin, Carré, Jacques Dubourg.

1946 Février. Mort de Jeannine Guilloux.

1947 Janvier. Il s'installe dans un immense atelier, rue Gauguet, se met à peindre de grandes toiles (2 m. × 3 m.). Il affectionnera toujours les grands formats. Rencontre de Théodore Schempp, qui habite la même maison et qui lui ouvrira peu à peu le marché américain.

Jacques Dubourg, à partir de cette date, prend en main et défendra jusqu'à la fin sa peinture.

1948 Février. Il expose chez les Dominicains, au couvent du Saulchoir, près d'Étiolles, avec le peintre Lanskoy et le sculpteur Adam, ainsi qu'avec Braque et Laurens.

Il fait une exposition à Montevideo.

Avril. Il obtient la nationalité française.

1949 Février. Bref voyage à Amsterdam, La Haye et Bruxelles. Il revoit les musées et la mer du Nord.

1950 Janvier. Exposition chez Th. Schempp à New York.

Mars. Le Musée National d'Art Moderne de Paris expose une toile de lui, achetée par l'État. C'est le premier ouvrage de sa main qui soit entré dans un musée.

Juin. Georges Duthuit publie une plaquette sur lui *(Transition Press)*.

Juin. Il expose chez Jacques Dubourg à Paris.

Novembre. Fait la connaissance de Madame Tézenas. Dans les années qui suivent, il rencontrera chez elle des poètes, des écrivains, des musiciens (Messiean, Boulez, etc...).

1951 Dans la collection « Peintres et sculpteurs d'aujourd'hui » (Signe) paraît le *Nicolas de Staël* de R. V. Gindertaël.

Été. Nouveau séjour à Londres, dont il aime la lumière, le fleuve, les docks. Peintures et gravures sur bois en vue d'un livre.

Décembre. Publication des *Poèmes* de René Char, avec des gravures sur bois de N. de Staël. Elles sont exposées chez J. Dubourg d'une manière originale : sur un tronc d'arbre scié dans le sens de la longueur.

C'est le premier livre du peintre, qui, d'emblée, manifeste un sens extraordinaire de la typographie et de l'alliance du « caractère » et de la plastique.

1952 Au début de cette année il expose à Londres, chez Matthiesen.

Avril. Il assiste à un match nocturne de football (France-Suède) au Parc des Princes. Très impressionné par le « spectacle », il s'en inspirera dans une série de tableaux.

Ce printemps il peint « sur nature » des cartons, à Chevreuse, à Gentilly, où il se fait des relations parmi les chiffonniers, à Mantes près d'où habite Jean Bauret qui le pousse à regarder la « Nature ». Il envisage sous un nou-

veau jour la relation peinture-monde extérieur. Cette transformation se fait du reste insensiblement et n'autorise pas l'idée d'une « conversion ». Staël qui s'est toujours défendu d'être abstrait et qui parlait plaisamment du « *gang de l'abstraction-avant* », se sent habilité aussi bien à peindre les toits de Paris, des paysages à Mantes, à Rosny, le ciel à Honfleur, des bouteilles, des fleurs ou des pommes. Il écrivait, en effet, dès mars 1950 : « Je n'objecte rien à ce qui tombe sous les yeux. Je ne peins pas avant de voir. Je ne cherche rien que la peinture *visible* par tout le monde. » Une modification de sa technique peut également rendre compte de son évolution : « *Il employait toujours le couteau à mastic*, écrit, en effet, Jean Bauret. *Je lui conseillais la truelle qui est un gros couteau à peindre. Son couteau de vitrier engendrant des « biscuits ». J'ai essayé de le faire passer des « biscuits » aux lunes, des lunes aux péniches, des péniches aux bouteilles, etc... et il a pris l'habitude de prendre exemple sur les formes picturales de la nature au lieu de prendre des leçons dans les Cahiers d'Art. Le passage du « biscuit » abstrait à la « lune » concrète est important.* »

Juin. Il séjourne à Bormes, s'installe la journée entière sur la plage du Lavandou et peint des toiles rutilantes.

Été. Il taille deux blocs de marbre, dont il n'achèvera qu'un seul. Le sculpteur Vitullo l'initie à la technique de la sculpture.

Septembre. Séjour à La Ciotat.

La vie du port et des chantiers l'enchante. Il essaye de trouver un atelier dans la région.

Octobre. Voyage à Aubusson pour suivre la réalisation de ses tapisseries dans l'atelier de Picaud.

Fin 1952. Projets de ballets avec René Char, puis avec René Lecuire. Char travaille à un argument, qu'il publiera peu après dans la N.N.F.R. ; Staël en demande la musique à Stravinsky. Le projet n'aboutit pas.

1953 Février. Avant de s'embarquer pour New-York, il fait un rapide voyage en Italie : Florence, Ravenne, Venise, Milan. Il est impressionné par l'ensemble byzantin de Ravenne qu'il voit sous la neige.

Mars. Pierre Lecuire publie son *Voir Nicolas de Staël*, le premier des trois livres qu'il fera avec le peintre.

Mars. Exposition chez Knoedler à New-York. « Terrifié » par la vie américaine, Staël ne se plaît que dans les collections, les musées ; il réussit à voir la collection Barnes à Merion et passe quatre heures devant les *Grandes Baigneuses* de Cézanne.

Il éprouve une grande fatigue à son retour d'Amérique et le besoin d'avoir une maison en dehors de Paris.

Il fait un portrait de Char (litho) pour *L'arrière-histoire du poème pulvérisé*.

Il peint à la montagne à Serre-Chevalier, près de Briançon, et en Provence.

Juin. Rosenberg s'intéresse à sa peinture et lui en demande l'exclusivité pour l'Amérique.

Été. Voyage en Italie et en Sicile.

Il dessine les temples et paysages siciliens, qui inspireront de nombreuses toiles très colorées, fraîches et simplifiées.

Avant et après le voyage, séjour à Lagnes dans le Vaucluse.

Automne. Il achète à Ménerbes une ancienne maison fortifiée, à la pointe du village, dont le site, admirable de sévérité et d'étendue, a fait sur lui une forte impression. Il y demeurera jusqu'à l'été 1954, allant souvent à

la mer, à Marseille, aux Martigues. Il dessine et peint beaucoup, paysages, nus, modifie sa technique, se sert de brosses, sa matière se fait plus mince.

1954 Février. Il travaille à des eaux-fortes qu'il destine aux « Ballets-Minute » de Pierre Lecuire. Durant tout l'hiver, il rend souvent visite à Jean Bauret installé près de Grasse.

Avril. Les « Ballets-Minute » sont achevés, avec 20 eaux-fortes et une couverture en couleurs du peintre.

Juin. Nouvelle exposition chez Jacques Dubourg.

Été. Séjour à Paris, où il peint les ponts, les quais, Notre-Dame, la Seine la nuit.

Il va à plusieurs reprises sur les côtes de la Manche et de la mer du Nord, à Gravelines, pour peindre et dessiner.

Septembre. Il s'installe à Antibes, dans un atelier face au large. Il peint la mer, le port, des natures mortes. Son art se modifie. Il peint plus fluide, avec des tampons de gaze et de la térébenthine.

Octobre. Voyage en Espagne avec Pierre Lecuire, au cours duquel il dessine beaucoup. Au Prado, il interroge longuement les Vélasquez et les Zurbaran.

1955 Il travaille avec acharnement en vue d'une exposition à Paris, en Juin, chez Jacques Dubourg, et d'une autre au musée d'Antibes prévue pour l'été.

Toiles figuratives, dessins, grands fusains.

Il travaille à l'illustration des *Maximes* de Pierre Lecuire.

Début mars. Bref voyage à Paris. Il entend au théâtre du Petit-Marigny deux concerts Schönberg-Webern, d'où il retire l'idée d'une toile immense et qui demeurera inachevée : le *Concert*.

1955 16 mars. Mort de Nicolas de Staël à Antibes.

MUSÉES

où figurent des œuvres de

NICOLAS DE STAËL

FRANCE

PARIS. Musée National d'Art Moderne
ANTIBES. Musée des Beaux-Arts

AUSTRALIE

MELBOURNE. Musée

ÉTATS-UNIS

BUFFALO. Albright Art Gallery
CINCINNATI. Art Museum
CHICAGO. Art Institute
NEW YORK. Museum of Modern Art
WASHINGTON. Duncan Philipps Memorial Gallery

SUISSE

ZURICH. Kunsthaus

EXPOSITIONS PRINCIPALES

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

GALERIE L'ESQUISSE, Paris. Mai-Juin 1944.

GALERIE JEANNE BUCHER. Paris. 1945.

MONTEVIDEO. 1945.

GALERIE JACQUES DUBOURG, Paris. Juin 1950, avril-mai 1951. décembre 1951, juin 1954.

GALERIE MATTHIESEN, Londres. Février-mars 1952.

GALERIE KNOEDLER, New York. Mars 1953.

GALERIE PAUL ROSENBERG, New York. Février-mars 1954-1955.

MUSÉE D'ANTIBES. Juillet-août 1955.

EXPOSITIONS COLLECTIVES

Salon d'Automne : 1944 (n° 1241), 1946 (n° 1294), 1951 (n° 1561), 1952 (n° 1151).

Salon de Mai : 1945 (n° 109), 1946 (n° 207), 1947 (n° 71), 1949 (n° 222, n° 223), 1950 (n° 181), 1951 (n°126), 1952 (170), 1953 (n° 183 a), 1954 (n° 145), 1955 (n°s 168, 169 et 170).

GALERIE L'ESQUISSE, Paris. Avril-mai 1944.

GALERIE CHARPENTIER, « École de Paris ». 1954-1955.

GALERIE CRAVEN, Paris. Juin-juillet 1955.

MUSÉE DE SAINT-ÉTIENNE, « La Nature morte ». 1955.

Exposition de l'Art français au Canada, 1952.

Exposition de la Peinture française contemporaine, Australie. 1952.

Exposition « Rythmes et couleurs », Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne. 1952

Exposition Peintres actuels de Paris, Zurich, Kunsthaus. 1952

Exposition « L'École de Paris », Londres, Arts Council. 1952

French painting at Mid-Century, États-Unis d'Amérique. 1953-1954.

Biennale de Sao Paulo. 1953.

Biennale de Venise. 1954.

Exposition de l'Art français, Ostende. 1954.

Peinture d'aujourd'hui, France-Italie, Turin. 1955.

Art contemporain français et italien, Oslo. 1955.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

GEORGES DUTHUIT. *Nicolas de Staël.* Paris, 1950.
ROGER VAN GINDERTAEL. *Nicolas de Staël.* Paris, 1951.
PIERRE COURTHION. *Peintres d'aujourd'hui.* Genève, 1952.
PIERRE LECUIRE. *Voir Nicolas de Staël.* Paris, 1953.

En préparation :

ANTOINE TUDAL. *Nicolas de Staël.*

RENÉ DE SOLIER. *Cahiers de la Pléiade.* Printe ps 1950.
PATRICK WALBERG. *Paru.* Mai 1950.
ANDRÉ CHASTEL. *Le Monde.* 3 juin 1950.
CHARLES ESTIENNE. *L'Observateur.* 22 juin 1950.
BERNARD DORIVAL. *La Table Ronde.* Juillet 1950.
X... *Arts.* 21 décembre 1951.
X... *Le Figaro littéraire.* 29 décembre 1951.
GUY DUMUR. *Combat.* 4 février 1952.
J. B. *The New Statesman and Nation.* 1er mars 1952.
X... *The Times.* 4 mars 1951.
X... *Times and Tide.* 8 mars 1952.
ALBERT GARRETT. *Art News and Review.* 8 mars 1952.
DAVID SILVESTER. *The Listener.* 13 mars 1952.
X... *Truth.* 14 mars 1952.
GUY DUMUR. *Les Cahiers d'Art.* Décembre 1952.
X... *Arts-Documents* (Genève). Janvier 1953.
X... *New York Times.* 10 mars 1953.
X... *Time.* 30 mars 1953.
ANDRÉ CHASTEL. *Le Monde.* 10 avril 1953.
CLARA MALRAUX. *Monde Nouveau.* Juillet 1953.
ANDRÉ CHASTEL. *Le Monde.* 15 juin 1954.
X... *Le Peintre.* 15 juin 1954.
X... *Arts.* 16 juin 1954.

ROGER VAN GINDERTAEL. *Cimaise*. Juillet-août 1954.
ANDRÉ BERNE-JOFFROY. *Nouvelle N.R.F.* Août 1954.
BERNARD DORIVAL. *La Table Ronde*. Août 1954.
L. D. *Art d'aujourd'hui*. Septembre 1954.
ROGER VAN GINDERTAEL. *Les Beaux-Arts* (Bruxelles). 25 mars 1955.
GUY DUMUR. *Combat*. 12 avril 1955.
J. G. *L'Œil*. 15 avril 1955.
RENÉ DE SOLIER. *La Nouvelle N.R.F.* Mai 1955.
ROGER VAN GINDERTAEL. *Cimaise*. Juin 1955.
JEAN PFEIFFER. *Monde Nouveau*. Juillet 1955.
A. JEHAN FOUCAUD. *L'Espoir*. 15 juillet 1955.
X... *Le Patriote de Nice*. 21 juillet 1955.
JEAN DAGRON. *Nice Matin*. 22 juillet 1955.
ANDRÉ VERDET. *Les Lettres Françaises*. 4 août 1955.
R. M. U. *Arts*. 17 août 1955.
RAYMOND COGNIAT. *La Nouvelle Gazette* (Bruxelles). 30 octobre 1955.
JEAN GRENIER. *L'Œil*. Décembre 1955.
Etc...

PEINTURES

1. *ESQUISSE D'UN PORTRAIT DE JEANNINE* (1939).
   Huile sur papier. H. 0 m. 29; L. 0 m. 19.
   Ni signé, ni daté.
   Collection Antoine Tudal, Sèvres.

2. *PORTRAIT DE JEANNINE* (1941).
   Huile sur toile. H. 0 m. 33; L. 0 m. 24.
   Signé dans l'angle inférieur droit.
   Collection Antoine Tudal, Sèvres.

3. *COMPOSITION* (1943).
   Huile sur bois. H. 0 m. 60; L. 0 m. 50.
   Signé dans l'angle inférieur gauche, dédicacé et daté 1943.
   Collection particulière, Paris.

4. *PORTRAIT DE JEANNINE* (1941-1942).
   Huile sur toile. H. 0 m. 85; L. 0 m. 65.
   Ni signé, ni daté.
   Collection particulière, Paris.

5. *COMPOSITION* (1942).
   Huile sur toile. H. 0 m. 37; L. 0 m. 45.
   Signé dans l'angle inférieur droit et daté 1942.
   Collection Jacques Matarasso, Nice.

6. *LA JEUNE PARQUE* (1942).
   Huile sur toile. H. 0 m. 72; L 0 m 35
   Signé dans l'angle inférieur droit.
   Collection Noëlle Alexandre et Maurice Panier, Paris.

7. *NATURE MORTE* (1942-1943).
   Huile sur papier marouflé sur carton. H. 0 m. 56; L. 0 m. 67.
   Ni signé, ni daté.
   Collection B. P. Wulfert, Paris.

8. *COMPOSITION N° 1* (1943).
   Huile sur bois. H. 0 m. 89; L. 1 m. 17.
   Signé dans l'angle inférieur droit.
   Collection Noëlle Alexandre et Maurice Panier, Paris.

9. *PEINTURE* (1943).
Huile sur toile. H. 0 m. 92; L. 0 m. 73.
Ni signé, ni daté.
Galerie Jeanne Bucher, Paris.

10. *COMPOSITION* (1943).
Huile sur toile. H. 1 m. 14; L. 0 m. 72.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté 1943. Cadre fait par l'artiste.
Collection Jacques Matarasso, Nice.

11. *PEINTURE* (1944).
Huile sur toile. H. 1 m. 05; L. 0 m. 69.
Ni signé, ni daté.
Galerie Jeanne Bucher, Paris.

12. « *BARABANE* » (1944).
Huile sur toile. H. 0 m. 80; L. 1 m. 15.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté 1944.
Collection particulière, Paris.

13. *COMPOSITION EN ROUGE* (1944).
Huile sur toile. H. 0 m. 10; L. 0 m. 18.
Ni signé, ni daté.
Bibl. et repr. — R. V. Gindertael, pl. IV et V.
Collection Mme de Staël, Paris.

14. *COMPOSITION* (1945).
Huile sur toile. H. 1 m. 16; L. 0 m. 81.
Ni signé, ni daté.
Collection Jean Masurel, Roubaix.

15. *COMPOSITION EN BLEU* (1945).
Huile sur toile. H. 0 m. 92; L. 0 m. 73.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière, Paris.

16. *PEINTURE* (1946).
Huile sur toile. H. 0 m. 73; L. 0 m. 60.
Signé et daté au dos 1946.
Galerie Jeanne Bucher, Paris.

17. *COMPOSITION GRISE ET JAUNE* (1946).
Huile sur toile. H. 1 m.; L. 0 m. 65.
Signé et daté au dos 1946.
Collection M. Stragiotti, Paris.

18. *COMPOSITION* (1946).
Huile sur toile. H. 1 m. 05; L. 0 m. 72.
Signé dans l'angle inférieur gauche
Collection particulière, Paris.

19. *COMPOSITION EN NOIR* (1946).

Huile sur toile. H. 2 m.; L. 1 m. 50.
Signé et daté au dos 1946.
Bibl. et repr. — R. V. Gindertael, pl. II.
Collection particulière, Paris.

20 *COMPOSITION EN GRIS* (1946).

Huile sur toile. H. 1 m. 95; L. 1 m. 14.
Ni signé, ni daté.
Bibl. et repr. — R. V. Gindertael, pl. VII.
Collection particulière, Paris.

21. *COMPOSITION* (1946).

Huile sur toile. H. 0 m. 46; L. 0 m. 33.
Signé et daté au dos 1946.
Galerie Louis Carré, Paris.

22. *COMPOSITION NOIRE ET ROUGE* (1946).

Huile sur toile. H. 1 m.; L. 0 m. 65.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Collection Jacques Dubourg, Paris.

23. *COMPOSITION* (1946-1947).

Huile sur toile. H. 2 m. 02; L. 0 m. 46.
Ni signé, ni daté.
Collection particulière, Paris.

24. *COMPOSITION* (1946-1947).

Huile sur toile. H. 1 m. 16; L. 0 m. 73.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Bibl. et repr. — L'Œil, décembre 1955.
Exp. — Galerie Jacques Dubourg, Paris, 1950. Galerie Matthiesen, Londres, 1952. Peintres d'aujourd'hui, France-Italie, Turin, 1955.
Collection particulière, Paris.

25. *COMPOSITION* (1942).

Huile sur toile. H. 0 m. 71; L. 0 m. 91.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté 1942.
Collection Pierre Berès, Paris.

26. *IMAGE A FROID* (1947).

Huile sur toile. H. 1 m. 46; L. 1 m. 14.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté 1947.
Galerie Louis Carré, Paris.

27. *BRISE LAMES* (1947).

Huile sur toile. H. 1 m. 50; L. 1 m. 60.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté 1947.
Galerie Louis Carré, Paris.

28. *ÉCART* (1947).

Huile sur toile. H. 0 m. 81; L. 0 m. 60.
Signé dans l'angle inférieur gauche ainsi qu'au dos et daté 1947.
Galerie Louis Carré, Paris.

29. *ÉCLATS* (1947).

Huile sur toile. H. 0 m. 19; L. 0 m. 24.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Galerie Louis Carré, Paris.

30. *LANCE-PIERRE* (1947).

Huile sur toile. H. 0 m. 35; L. 0 m. 27.
Signé dans l'angle supérieur droit. Daté au dos 1947.
Galerie Louis Carré, Paris.

31. *RAVIN* (1947).

Huile sur toile. H. 0 m. 73; L. 0 m. 60.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Galerie Louis Carré, Paris.

32. *COMPOSITION* (1947).

Huile sur toile. H. 0 m. 46; L. 0 m. 55.
Signé dans l'angle inférieur gauche et au dos.
Collection Pierre Granville, Paris.

33. *CONTE* (1948).

Huile sur toile. H. 0 m. 81; L. 0 m. 60.
Signé dans l'angle inférieur gauche. Daté au dos sur le chassis 1948.
Galerie Louis Carré, Paris.

34. *COMPOSITION. HARMONIE GRISE, BEIGE, TACHES ROUGES* (1948).

Huile sur toile. H. 1 m. 16; L. 0 m. 81.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Collection Jacques Dubourg, Paris.

35. *COMPOSITION* (1948).

Huile sur toile. H. 1 m. 50; L. 0 m. 70.
Signé dans l'angle inférieur gauche. Daté au dos Juin 1948.
Bibl. et repr. — R. V. Gindertael, pl. XIII.
Collection particulière, Paris.

36. *COMPOSITION EN GRIS* (1948).

Huile sur toile. H. 0 m. 10; L. 0 m. 18.
Ni signé, ni daté.
Collection Mme de Staël, Paris.

37. *COMPOSITION* (1949).

Huile sur toile. H. 1 m. 95; L. 0 m. 97.
Ni signé, ni daté.
Collection Pierre Lecuire, Paris.

38. *COMPOSITION EN GRIS ET VERT* (1949).

Huile sur toile. H. 1 m. 62; L. 1 m. 14.
Signé dans l'angle inférieur gauche ainsi qu'au dos et daté 1949.
Musée National d'Art Moderne, Paris.

39. *COMPOSITION* (1950).

Huile sur toile. H. 1 m.; L. 0 m. 72.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Collection Maurice Bérard, Paris.

40. *COMPOSITION EN GRIS ET BLEU* (1950).

Huile sur toile. H. 1 m. 15; L. 1 m. 95.
Signé dans l'angle inférieur droit, daté au dos : Mars 1950.
Exp. — Jacques Dubourg, Paris, 1950.
Collection particulière, Paris.

41. *COMPOSITION* (1950).

Huile sur toile. H. 0 m. 33; L. 0 m. 55.
Signé et daté au dos, 1950.
Bibl. et repr. — Témoignages pour l'art abstrait, 1952, p. 269.
Collection Pierre Granville, Paris.

42. *COMPOSITION* (1950).

Huile sur toile. H. 1 m.; L. 0 m. 73.
Ni signé, ni daté.
Bibl. — R. V. Gindertael, pl. XX.
Collection Mme Suzanne Tezenas, Paris.

43. *COMPOSITION EN GRIS ET ROUGE* (1950).

Huile sur toile. H. 0 m. 80; L. 0 m. 35.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Bibl. et repr. — Cimaise, juin 1955.
Collection particulière, Paris.

44. *COMPOSITION CLAIRE* (1951).

Huile sur toile. H. 0 m. 60; L. 0 m. 92.
Signé dans l'angle inférieur gauche ainsi qu'au dos et daté au dos: Août 1951.
Exp. — École de Paris, Londres, 1952.
Collection particulière, Paris.

45. *COMPOSITION FOND ROUGE* (1951).

Huile sur isorel. H. 1 m.; L. 1 m. 50.
Signé dans l'angle inférieur gauche et daté 51.
Exp. — Galerie Matthiesen, Londres, 1952. Exposition Kunsthaus, Zurich, 1952.
Collection particulière, Paris.

46. *COMPOSITION EN NOIR ET BLANC* (1951).

Huile sur toile. H. 0 m. 50; L. 1 m.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Collection Maurice Coutot, Paris.

47. *HARMONIE ROUGE, BLEUE ET NOIRE* (1951).

Huile sur toile. H. 0 m. 60; L. 0 m. 81.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Collection Marquise de Potestad, Paris.

48. *COMPOSITION FOND BLANC* (1951).

Huile sur isorel. H. 1 m. 50; L. 2 m.
Ni signé, ni daté.
Collection particulière, Paris.

49. *FLEURS* (1951-1952).

Huile sur toile. H. 1 m. 40; L. 0 m. 97.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Bibl. et repr. — Cahiers d'art, décembre 1952, z. 216.
Exp. — Galerie Knoedler, New York, 1953.
Collection Ira Haupt, New York.

50. *LES TOITS* (1952).

Huile sur isorel. H. 2 m.; L. 1 m. 50.
Signé dans l'angle inférieur gauche, daté au dos Janvier 1952.
Exp. — Kunsthaus, Zurich, 1952.
Musée National d'Art Moderne, Paris.

51. *LES PETITS FOOTBALLEURS* (1952).

Huile sur toile. H. 0 m. 16; L. 0 m. 22.
Signé au dos.
Collection Pierre Granville, Paris.

52. *LES PETITS FOOTBALLEURS* (1952).

Huile sur toile. H. 0 m. 19; L. 0 m. 27.
Signé au dos.
Collection Pierre Granville, Paris.

53. *LES PETITS FOOTBALLEURS* (1952).

Huile sur toile. H. 0 m. 22; L. 0 m. 27.
Signé au dos.
Collection Pierre Granville, Paris.

54. *LES PETITS FOOTBALLEURS* (1952).

Huile sur toile. H. 0 m. 14; L. 0 m. 22.
Signé au dos et daté 1952.
Collection Pierre Granville, Paris.

55 *LES GRANDS FOOTBALLEURS* (1952).
Huile sur toile. H. 2 m.; L. 3 m. 50.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Exp. — Galerie Knoedler, New York, 1952.
Collection particulière, Paris.

56. *LE PARC DES PRINCES* (1952).
Huile sur toile. H. 1 m. 95; L. 0 m. 97.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Bibl. et repr. — Cahiers d'art, décembre 1952, p. 217.
Exp. — Salon d'Automne, Paris, 1952.
Collection particulière, Paris.

57. *LES MUSICIENS, Souvenir de Sidney Bechet* (1952).
Huile sur toile. H. 1 m. 62; L. 1 m. 14.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Exp. — IIe Biennale de Sao-Paulo, 1953.
Bibl. et repr. — L'Œil, décembre 1955.
Collection particulière, Paris.

58. *FLEURS* (1952).
Huile sur toile. H. 0 m. 81; L. 0 m. 65.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Collection Jacques Dubourg, Paris.

59. *PAYSAGE DE VILLERVILLE* (1952).
Huile sur carton. H. 0 m. 145; L. 0 m. 215.
Signé, daté et dédicacé au dos Villerville 1952.
Collection particulière, Paris.

60. *GENTILLY* (1952).
Huile sur carton. H. 0 m. 38; L. 0 m. 55.
Signé et daté au dos Gentilly 1952.
Collection particulière, Paris.

61. *MANTES* (1952).
Huile sur carton. H. 0 m. 38; L. 0 m. 55.
Signé dans l'angle inférieur droit. Daté 1952.
Collection Jacques Dubourg, Paris.

62. *ROSNY, BATEAU SUR LA SEINE* (1952).
Huile sur toile. H. 0 m. 19; L. 0 m. 33.
Signé au dos et daté 1952.
Bibl. et repr. — Cahiers d'art, décembre 1952, p. 217. L'Œil, décembre 1955.
Collection Jacques Dubourg, Paris.

63. *MANTES* (1952).
Huile sur toile. H. 0 m. 33; L. 0 m. 46.
Signé dans l'angle inférieur droit ainsi qu'au dos et daté 1952.
Collection Pierre Granville, Paris.

64. *LE LAVANDOU* (1952).

Huile sur toile. H. 1 m. 95; L. 0 m. 97.
Ni signé, ni daté.
Exp. — Galerie Knoedler, New York, 1953.
Collection particulière, Paris.

65. *PAYSAGE* (1952).

Huile sur carton. H. 0 m. 13; L. 0 m. 215.
Ni signé, ni daté.
Collection Mme de Staël, Paris.

66. *MÉDITERRANÉE* (1952-1953).

Huile sur toile. H. 0 m. 50; L. 0 m. 61.
Signé dans l'angle inférieur gauche et daté 1952-1953 au dos.
Galerie Craven, Paris.

67. *BOUTEILLES, HARMONIE EN ROSE ET BLEU* (1952-1953).

Huile sur toile. H. 0 m. 54; L. 0 m. 73.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Bibl. et repr. — Cahiers d'art, décembre 1952, p. 213.
Collection particulière, Paris.

68. *BOUTEILLES DANS L'ATELIER* (1953).

Huile sur toile. H. 2 m.; L. 3 m. 50.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Exp. — Salon de Mai, Paris, 1953. IIe Biennale de Sao-Paulo, 1953.
Collection Jacques Dubourg, Paris.

69. *NU DEBOUT* (1953).

Huile sur toile. H. 1 m. 45; L. 0 m. 89.
Ni signé, ni daté.
Collection particulière, Malakoff.

70. *CIEL* (1953).

Huile sur toile. H. 1 m. 31; L. 0 m. 56.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Collection particulière, Malakoff.

71. *LES MARTIGUES* (1953).

Huile sur toile. H. 1 m. 40; L. 0 m. 97.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Exp. — Galerie Jacques Dubourg, Paris, 1954.
Collection particulière, Paris.

72. *PLAGE* (1953).

Huile sur toile. H. 0 m. 65; L. 0 m. 81.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Exp. — IIe Biennale de Sao-Paulo, 1953.
Collection particulière, Paris.

73. *GRAND NU ORANGE* (1953).

Huile sur toile. H. 0 m. 89; L. 1 m. 46.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Exp. — Galerie Jacques Dubourg, Paris,1954.
Collection Ted Weiner, Fort-Worth (U.S.A.).

74. *MARSEILLE* (1953-1954).

Huile sur toile. H. 0 m. 81; L. 0 m. 60.
Ni signé, ni daté.
Bibl. et repr. — *L'Illustration*, décembre 1954.
Exp. — Galerie Jacques Dubourg, Paris, 1954.
Collection R. et E. Malamoud, Zürich.

75. *LES MARTIGUES* (1953-1954).

Huile sur toile. H. 0 m. 97; L. 1 m. 46.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Bibl. et repr. — Cimaise, juillet-août 1954. Connaissance des Arts, février 1955.
Exp. — Galerie Jacques Dubourg, Paris, 1954. Art Contemporain français et italien, Oslo, 1955.
Collection Ragnar Moltzau, Oslo.

76. *LE PHARE DES GRAVELINES* (1954).

Huile sur toile. H. 0 m. 73; L. 1 m.
Signé dans l'angle inférieur gauche et daté 1954 au dos.
Collection particulière, Paris.

77. *PAYSAGE DE SICILE* (1954).

Huile sur toile. H. 0 m. 89; L. 1 m. 30.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Collection particulière, Paris.

78. *TROIS POIRES SUR FOND NOIR ET NAPPE BLANCHE* (1954).

Huile sur toile. H. 0 m. 60; L. 0 m. 81.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Collection particulière, Paris.

79. *PAYSAGE* (1954).

Huile sur toile. H. 0 m, 60; L. 0 m. 81.
Ni signé, ni daté.
Collection Guérin de Montgareuil, Paris.

80. *SICILE* (1954).

Huile sur toile. H. 0 m. 65; L. 0 m. 92.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté 1954 au dos.
Collection Guérin de Montgareuil, Paris.

81. *VASE ET CHANDELIER* (1954).

Huile sur toile. H. 0 m. 89; L. 1 m. 30.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Collection particulière, Paris.

82. *AGRIGENTE* (1954).

Huile sur toile. H. 0 m. 60; L. 0 m. 81.
Ni signé, ni daté.
Bibl. et repr. — L'Œil, décembre 1955.
Collection particulière, Paris.

83. *LE PONT SAINT-MICHEL, LA NUIT* (1954).

Huile sur toile. H. 0 m. 73; L. 1 m.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Collection particulière, Paris.

84. *LE SALADIER* (1954).

Huile sur toile. H. 0 m. 54; L. 0 m. 65.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière, Paris.

85. *VASES GRIS ET POTS ROUGES* (1954).

Huile sur toile. H. 0 m. 73; L. 1 m.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Collection Dr Peter Nathan, Zürich.

87. *BARQUES DANS LE PORT* (1955).

Huile sur toile. H. 0 m. 73; L. 1 m.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Collection Jacques Dubourg, Paris.

88. *L'ÉTAGÈRE* (1955).

Huile sur toile. H. 0 m. 89; L. 1 m. 15.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière, Paris.

89. *LES MOUETTES* (1955).

Huile sur toile. H. 1 m. 95; L. 1 m. 30.
Ni signé, ni daté.
Exp. — Musée d'Antibes, août 1955.
Collection particulière, Paris.

90. *BATEAUX* (1955).

Huile sur toile. H. 1 m. 16; L. 0 m. 89.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Exp. — Musée d'Antibes, août 1955.
Collection particulière, Paris.

91. *NU GRIS, DE DOS* (1955).

Huile sur toile. H. 1 m. 62; L. 0 m. 97.
Ni signé, ni daté.
Exp. — Musée d'Antibes, août 1955.
Collection particulière, Paris.

92. *NU COUCHÉ* (1955).

Huile sur toile. H. 1 m. 30; L. 1 m. 62.
Ni signé, ni daté.
Exp. — Musée d'Antibes, août 1955.
Collection particulière, Paris.

93. *NATURE MORTE A LA TABLE* (1955).

Huile sur toile. H. 0 m. 89; L. 1 m. 16.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Exp. — Biennale de Menton, 1955.
Collection particulière, Paris.

94. *NAPPE, POTS ET BOUTEILLES* (1955).

Huile sur toile. H. 1 m. 16; L. 0 m. 89.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Exp. — Biennale de Menton, 1955.
Collection particulière, Paris.

95. *COIN D'ATELIER, FOND BLEU* (1955).

Huile sur toile. H. 1 m. 95; L. 1 m. 14.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Exp. — Salon de Mai, 1955. Musée d'Antibes, août 1955.
Collection particulière, Paris.

DESSINS

96. *ÉTUDE, BATEAUX* (1939).
Crayon gras sur papier. H. 0 m. 20; L. 0 m. 24.
Ni signé, ni daté.
Collection Antoine Tudal, Sèvres.

97. *ÉTUDE, BATEAUX* (1939).
Crayon gras sur papier. H. 0 m. 20; L. 0 m. 24.
Ni signé, ni daté.
Collection Antoine Tudal, Sèvres.

98. *ÉTUDE, DANSEUR* (1939).
Crayon gras sur papier. H. 0 m. 29; L. 0 m. 22.
Ni signé, ni daté.
Collection Antoine Tudal, Sèvres.

99. *ÉTUDE, DANSEUR* (1939).
Fusain sur papier. H. 0 m. 45; L. 0 m. 26.
Ni signé, ni daté.
Collection Antoine Tudal, Sèvres.

100. *ÉTUDE, NU* (1939).
Fusain sur papier. H. 0 m. 36; L. 0 m. 27.
Ni signé, ni daté.
Collection Antoine Tudal, Sèvres.

101. *ÉTUDE, VIEILLE DAME* (1939).
Fusain sur papier. H. 0 m. 35; L. 0 m. 35.
Ni signé, ni daté.
Collection Antoine Tudal, Sèvres.

102. *ÉTUDE, VISAGE D'ENFANT* (1939).
Fusain sur papier. H. 0 m. 28; L. 0 m. 25.
Ni signé, ni daté.
Collection Antoine Tudal, Sèvres.

103. *ÉTUDE, VISAGE DE FEMME* (1939).
Fusain sur papier. H. 0 m. 26; L. 0 m. 25.
Ni signé, ni daté.
Collection Antoine Tudal, Sèvres.

104. *ÉTUDE, VISAGE DE FEMME* (1939).
Fusain sur papier. H. 0 m. 26; L. 0 m. 25.
Ni signé, ni daté.
Collection Antoine Tudal, Sèvres.

105. *ÉTUDES, VISAGES DE FEMMES* (1939).
Fusain sur papier. H. 0 m. 43; L. 0 m. 50.
Ni signé, ni daté.
Collection Antoine Tudal, Sèvres.

106. *JEANNINE* (vers 1941).
Fusain sur papier. H. 0 m. 43; L. 0 m. 28.
Ni signé, ni daté.
Collection particulière, Paris.

107. *COMPOSITION* (1942).
Pastel sur papier. H. 0 m. 32; L. 0 m. 25.
Signé et daté dans l'angle inférieur droit.
Collection Jacques Matarasso, Nice.

108. *COMPOSITION* (1945).
Crayon Conté sur papier. H. 0 m. 38; L. 0 m. 27.
Signé et daté dans l'angle inférieur gauche.
Collection particulière, Paris.

109. *COMPOSITION* (1946).
Lavis d'encre de Chine sur papier. H. 0 m. 73; L. 1 m. 07.
Signé et daté dans l'angle inférieur gauche.
Collection Pierre Granville, Paris.

110. *COMPOSITION* (1946).
Lavis d'encre de Chine sur papier. H. 0 m. 64; L. 0 m. 48.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Collection M. Stragiotti, Paris.

111. *COMPOSITION* (1946).
Lavis d'encre de Chine sur papier. H. 0 m. 63. L. 0 m. 47.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Collection M. Stragiotti, Paris.

112. *COMPOSITION* (1947).
Lavis d'encre de Chine rehaussé à l'huile sur papier. H. 0 m. 27; L. 0 m. 44.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Collection Pierre Granville, Paris.

113. *PAYSAGE* (1947).
Lavis d'encre de Chine sur papier. H. 0 m. 73; L. 1 m. 06.
Signé dans l'angle inférieur gauche et daté 1947.
Collection particulière, Paris.

114. *COMPOSITION* (1947).

Lavis d'encre de Chine sur papier. H. 1 m. 03; L. 0 m. 74.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Collection Jacques Dubourg, Paris.

115. *COMPOSITION* (1947).

Lavis d'encre de Chine sur papier. H. 0 m. 72; L. 0 m. 53.
Signé et daté dans l'angle inférieur gauche.
Collection M. Stragiotti, Paris.

116. *COMPOSITION* (1948).

Lavis d'encre de Chine sur papier. H. 1 m. 09; L. 0 m. 75.
Signé et daté dans l'angle inférieur droit.
Collection Galerie Jeanne Bucher, Paris.

117. *COMPOSITION* (1948).

Dessin sur papier. H. 1 m. 03; L. 0 m. 71.
Signé et daté dans l'angle inférieur droit.
Collection Pierre Lecuire, Paris.

118. *COMPOSITION* (1948).

Dessin sur papier. H. 1 m. 08; L. 0 m. 74.
Signé et daté dans l'angle inférieur droit.
Collection Pierre Lecuire, Paris.

119. *COMPOSITION* (1947).

Lavis d'encre de Chine sur papier. H. 1 m. 03; L. 0 m. 73.
Signé dans l'angle inférieur gauche, dédicacé et daté.
Collection Dr Poulain, Paris.

120. *COMPOSITION* (1949).

Lavis d'encre de Chine sur papier. H. 0 m. 32; L. 0 m. 24.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière, Paris.

121. *PAYSAGE POINTILLÉ* (1951).

Lavis d'encre de Chine sur papier. H. 0 m. 54; L. 0 m. 74.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Exp. — Galerie Matthiesen, Londres, 1952. Galerie Knoedler, New York, 1953.
Collection particulière, Paris.

122. *FLEURS* (1954).

Lavis d'encre de Chine sur papier. H. 0 m. 53; L. 0 m. 40.
Signé et daté dans l'angle inférieur gauche.
Collection particulière, Paris.

123. *ARBRES* (1954).

Lavis d'encre de Chine sur papier. H. 0 m. 52; L. 0 m. 40.
Signé et daté dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière, Paris.

124. *TABLE A PALETTE* (1954).

Fusain sur papier. H. 1 m. 45; L. 1 m. 04.
Ni signé, ni daté.
Collection particulière, Paris.

125. *LES PALMIERS* (1954).

Crayon sur papier. H. 0 m. 40; L. 0 m. 52.
Signé et daté dans l'angle inférieur gauche.
Collection particulière, Paris.

126. *ÉTUDE DE NU* (1954-1955).

Fusain sur papier. H. 1 m. 52; L. 1 m. 01.
Ni signé, ni daté.
Exp. — Antibes, 1955.
Collection particulière, Paris.

127. *ÉTUDE DE NU* (1954-1955).

Fusain sur papier. H. 1 m. 52; L. 1 m. 01.
Ni signé, ni daté.
Exp. — Antibes, 1955.
Collection particulière, Paris.

128. *ÉTUDE DE NU DE PROFIL* (1954-1955).

Fusain sur toile. H. 1 m. 60; L. 1 m. 12.
Ni signé, ni daté.
Exp. — Antibes, 1955.
Collection particulière, Paris.

129. *ÉTUDE DE NU DE DOS* (1954-1955).

Fusain sur papier. H. 1 m. 52; L. 1 m. 01.
Ni signé, ni daté.
Exp. — Antibes, 1955.
Collection particulière, Paris.

130. *COMPOSITION.*

Lavis d'encre de Chine sur papier. H. 0 m. 53; L. 0 m. 74.
Signé dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière, Paris.

131. *COMPOSITION* (1952).

Lavis d'encre de Chine sur papier. H. 0 m. 67; L. 0 m. 74.
Signé et daté dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière, Paris.

GRAVURES

132. *COMPOSITION* (1945).
Monotype. H. 0 m. 29; L. 0 m. 23.
Signé dans l'angle inférieur droit, et daté de 1945
Collection particulière, Paris.

133. *COMPOSITION* (1947).
Lithographie. H. 0 m. 26; L. 0 m. 32.
Signé dans l'angle inférieur droit. Tiré à 100 exemplaires.
Collection Pierre Granville, Paris.

134. *COMPOSITION* (1947).
Lithographie. H. 0 m. 32; L. 0 m. 26.
Signé dans l'angle inférieur droit. Tiré à 100 exemplaires.
Collection Pierre Granville, Paris.

135. *COMPOSITION EN ROUGE ET BLEU* (1951).
Lithographie. H. 0 m. 50; L. 0 m. 65.
Signé dans l'angle inférieur droit et daté de 1951.
Collection particulière, Paris.

136. *COMPOSITION* (1951).
Burin. H. 0 m. 42; L. 0 m. 35.
Signé dans l'angle inférieur droit. Tiré à 25 exemplaires.
Collection particulière, Paris.

137. *BOUTEILLE BLEUE* (1952).
Lithographie. H. 0 m. 67; L. 0 m. 80.
Signé et daté dans l'angle inférieur droit. Tiré à 15 exemplaires.
Collection particulière, Paris.

138. *COMPOSITION EN VIOLET* (1952).
Lithographie. H. 0 m. 57; L. 0 m. 77.
Signé et daté dans l'angle inférieur droit. Tiré à 20 exemplaires.
Collection Mme Chapouton, Paris.

139. *POMME ROUGE* (1952).
Lithographie. H. 0 m. 56; L. 0 m. 76.
Ni signé, ni daté. Tiré à 10 exemplaires.
Collection particulière, Paris.

140. *FOOTBALLEURS* (1952).

Lithographie. H. 0 m. 57; L. 0 m. 74.
Signé et daté dans l'angle inférieur droit. Tiré à 15 exemplaires.
Collection particulière, Paris.

LIVRES ILLUSTRÉS

142. GEORGES DUTHUIT : *NICOLAS DE STAEL.*

Un dessin de Nicolas de Staël reproduit sur la couverture, in-8°, Paris, 1950.
Collection particulière, Paris.

143. RENÉ CHAR : *POÈMES.*

Couverture en couleurs et bois gravés, emboîtage peint par l'artiste en noir, in-4°, Paris, 1951.
Collection particulière, Paris,

144. PIERRE LECUIRE : *VOIR NICOLAS DE STAEL.*

Couverture en couleurs (litho) et deux burins, in-4° raisin, Paris, 1953.
Collection Pierre Lecuire, Paris.

145. RENÉ CHAR : *ARRIÈRE-HISTOIRE DU POÈME PULVÉRISÉ*

Une lithographie en couleurs en frontispice de Nicolas de Staël, portrait de René Char, in-16°, Paris, 1953.
Collection particulière, Paris.

146. PIERRE LECUIRE : *BALLETS-MINUTE.*

Couverture en couleurs et 20 eaux-fortes de Nicolas de Staël, in-4° raisin, Paris, 1954.
Collection Pierre Lecuire, Paris.

147. PIERRE LECUIRE : *MAXIMES.*

Couverture en couleurs (litho) de Nicolas de Staël, in-4° écu, Paris, 1955.
Collection Pierre Lecuire, Paris.

TAPISSERIES

148. *COMPOSITION EN BLEU* (1952).

Laine. H. 1 m. 78; L. 1 m. 27.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Tissé à Aubusson, atelier de M. Picaud.
Exp. — Galerie Knoedler, New York, 1953.
Collection particulière, Paris.

149. *COMPOSITION EN ROUGE* (1952).

Laine. H. 1 m. 85; L. 1 m. 30.
Signé dans l'angle inférieur gauche.
Tissé à Aubusson, atelier de M. Picaud.
Exp. — Galerie Knoedler, New York, 1953.
Collection particulière, Paris.

SCULPTURE

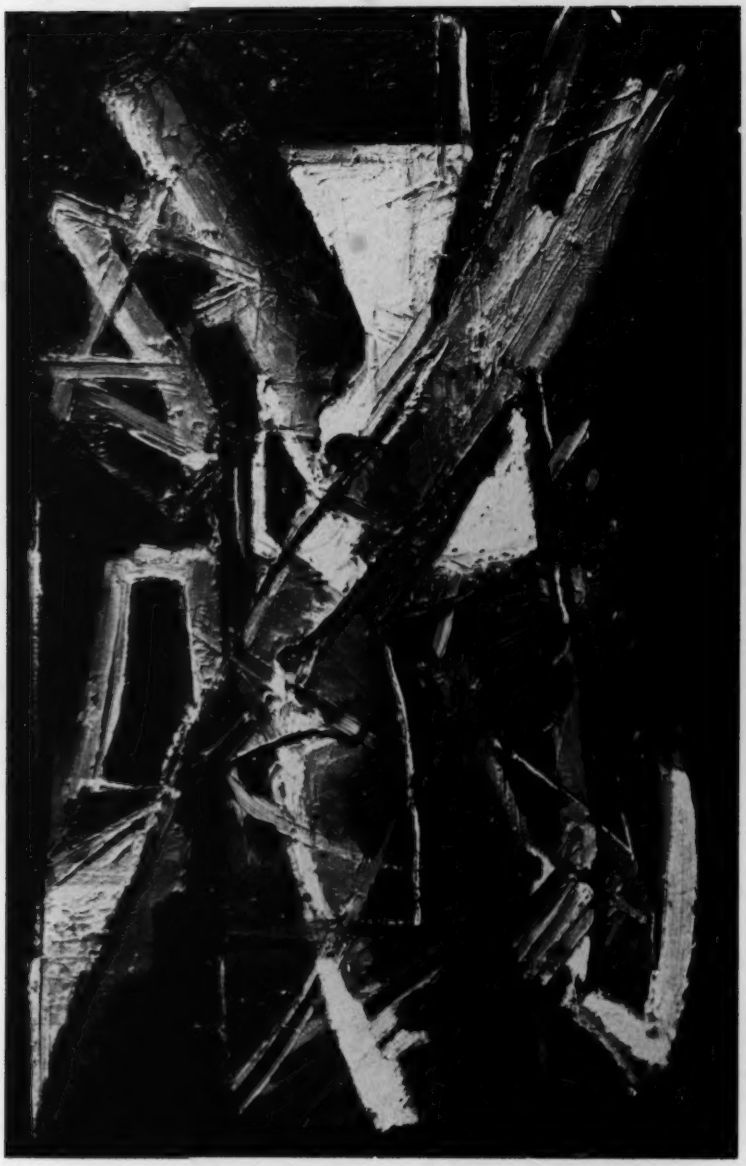
150. *COMPOSITION* (1952).

Marbre. H. 0 m. 35; L. 0 m. 23.
Ni signé, ni daté.
Exp. — Galerie Knoedler, New York, 1953.
Collection particulière, Paris.

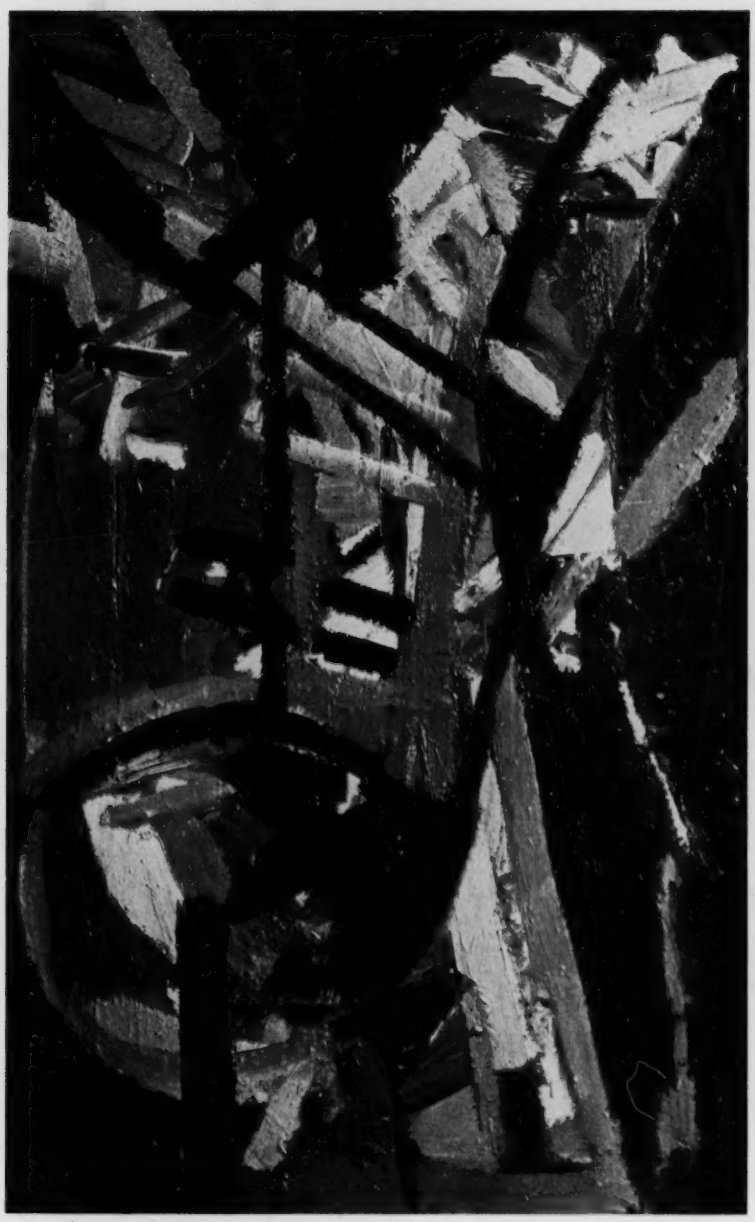
Photo J. Nacenta

COMPOSITION. 1942.

PL. II



COMPOSITION NOIRE ET ROUGE. 1946.



COMPOSITION. 1946-47.

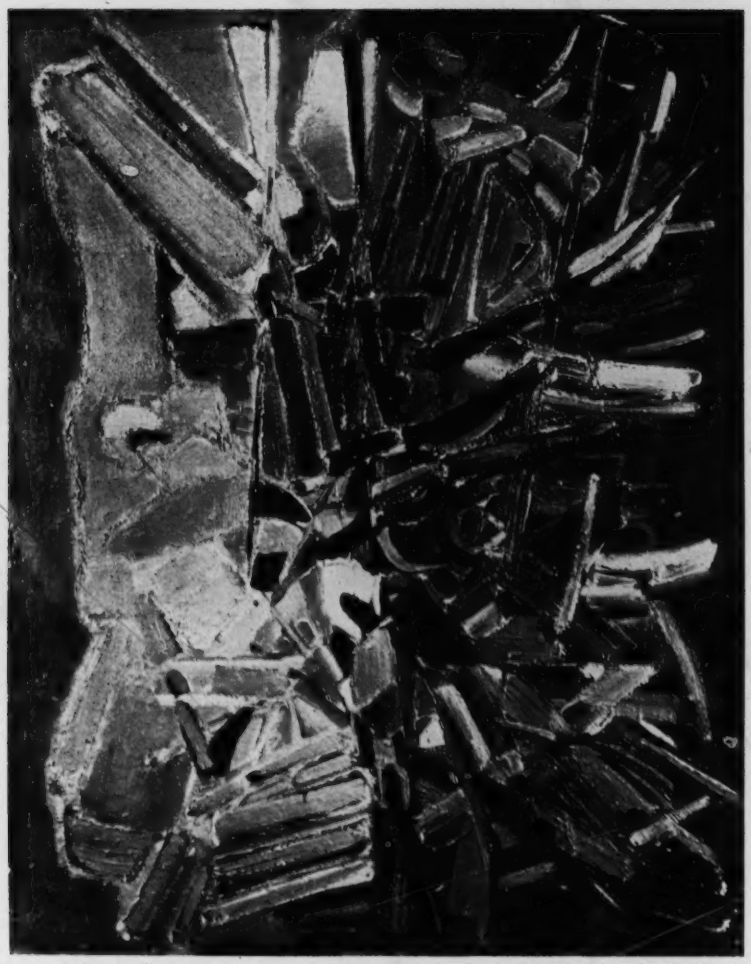
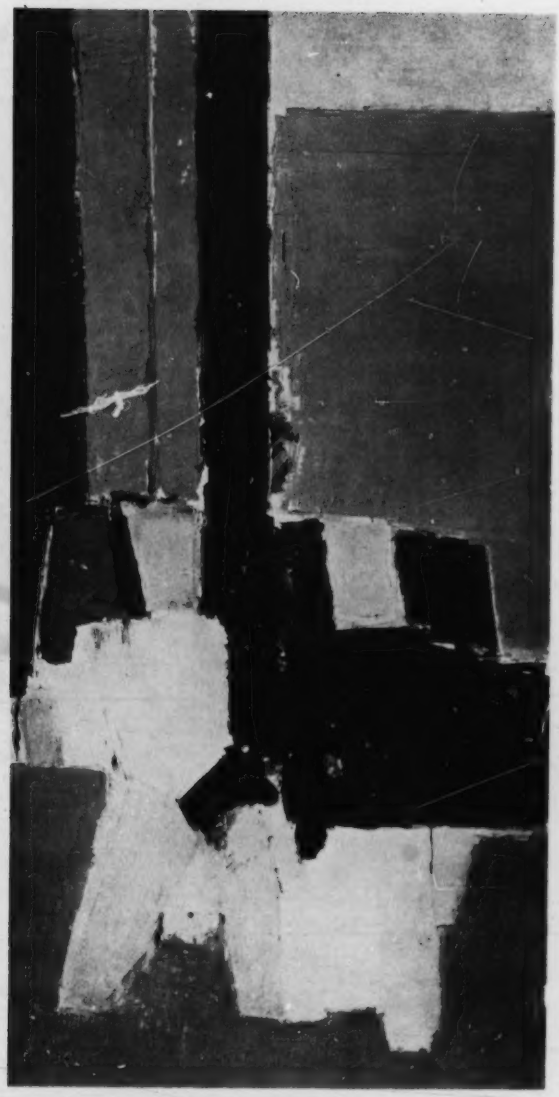


Photo Galerie Louis Carré.

IMAGE A FROID. 1947.

COMPOSITION 1930.

Le Parc des Princes, 1951-52



LE LAVANDOU. 1952.

FLEURS. 1952.

LES MUSICIENS. SOUVENIR DE SIDNEY BECHET. 1952.

PL. X

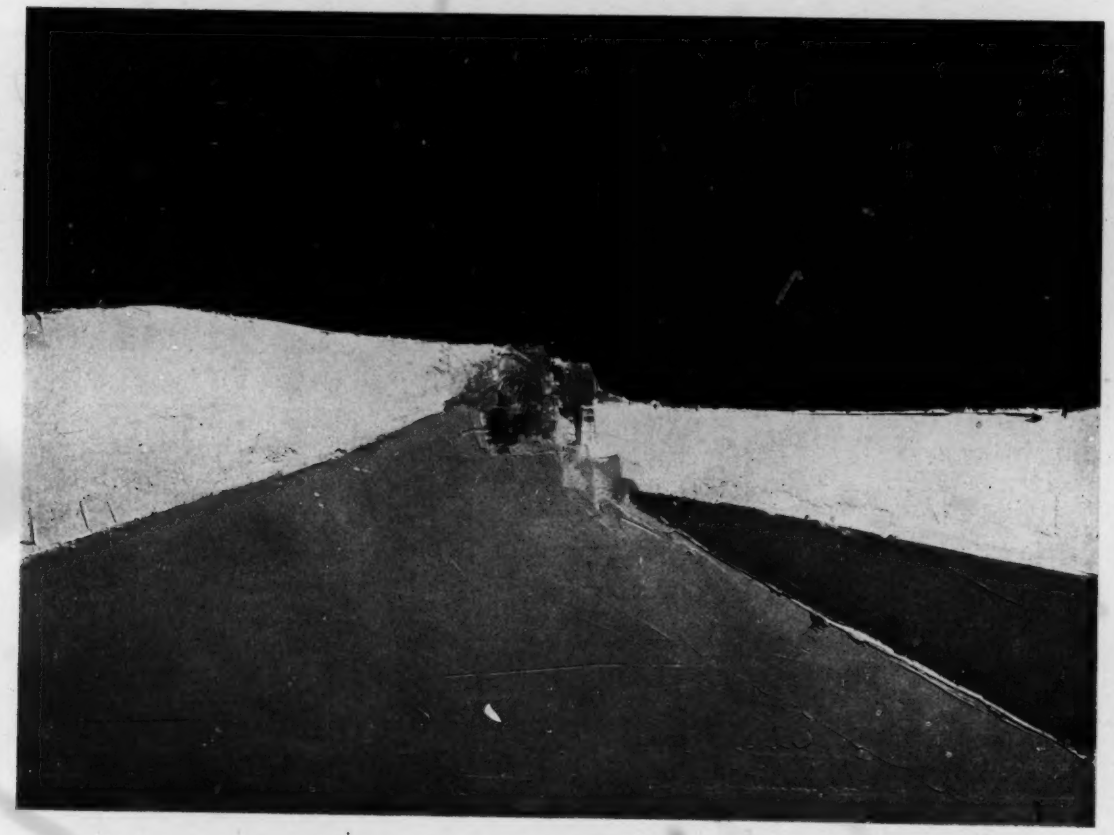
CIEL. 1953.

NU DEBOUT. 1953.

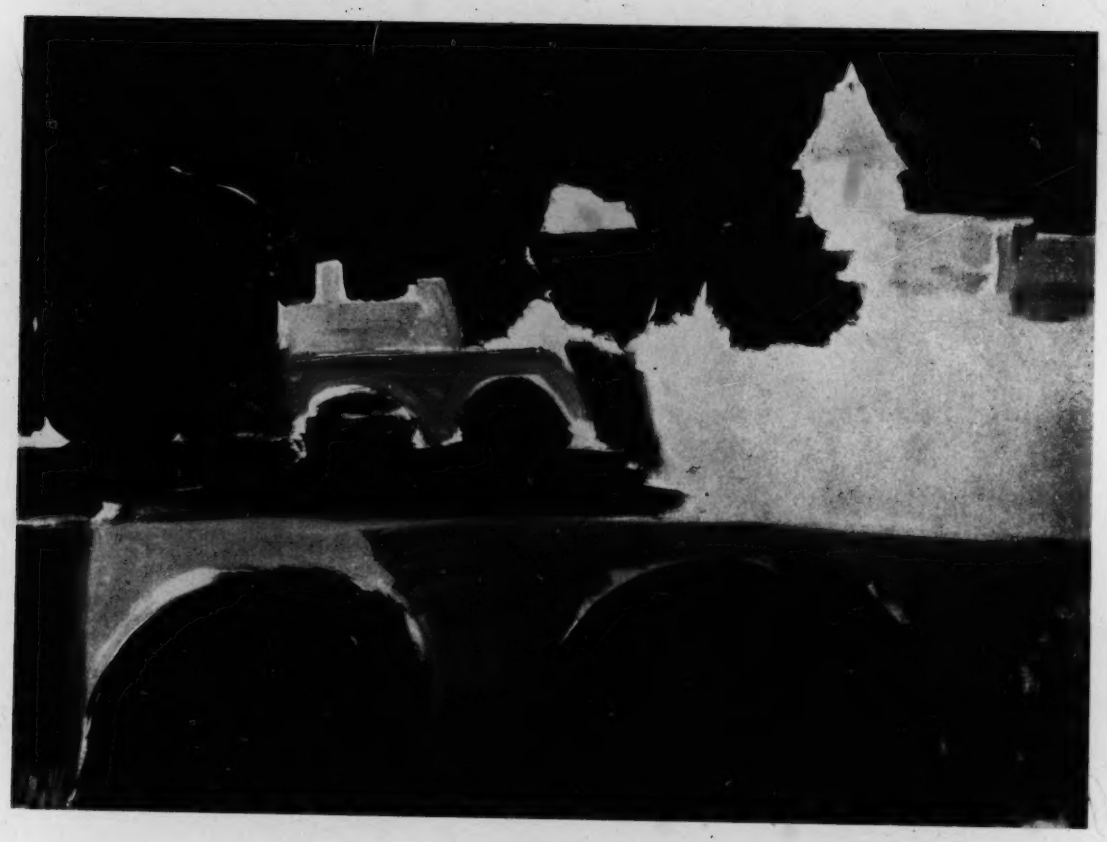
GRAND NU ORANGE. 1953.

PL. XIII

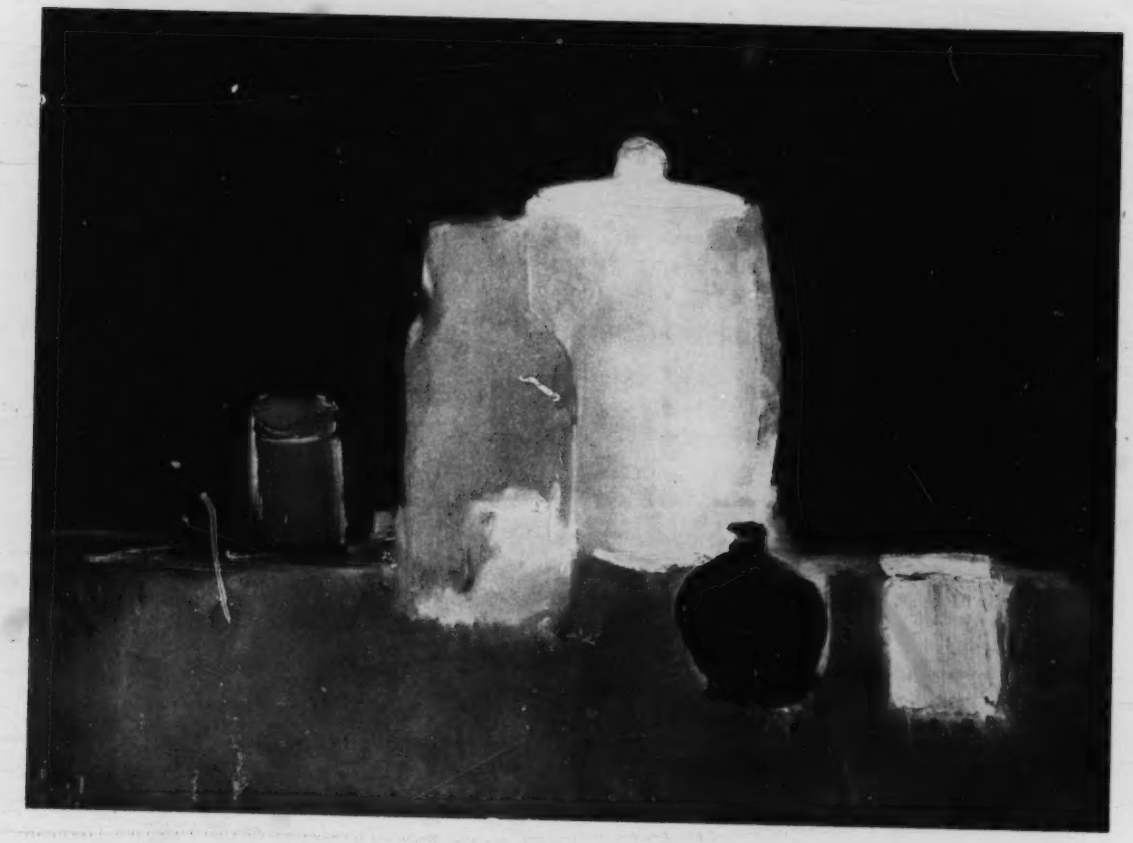
LES MARTIGUES. 1953-54.



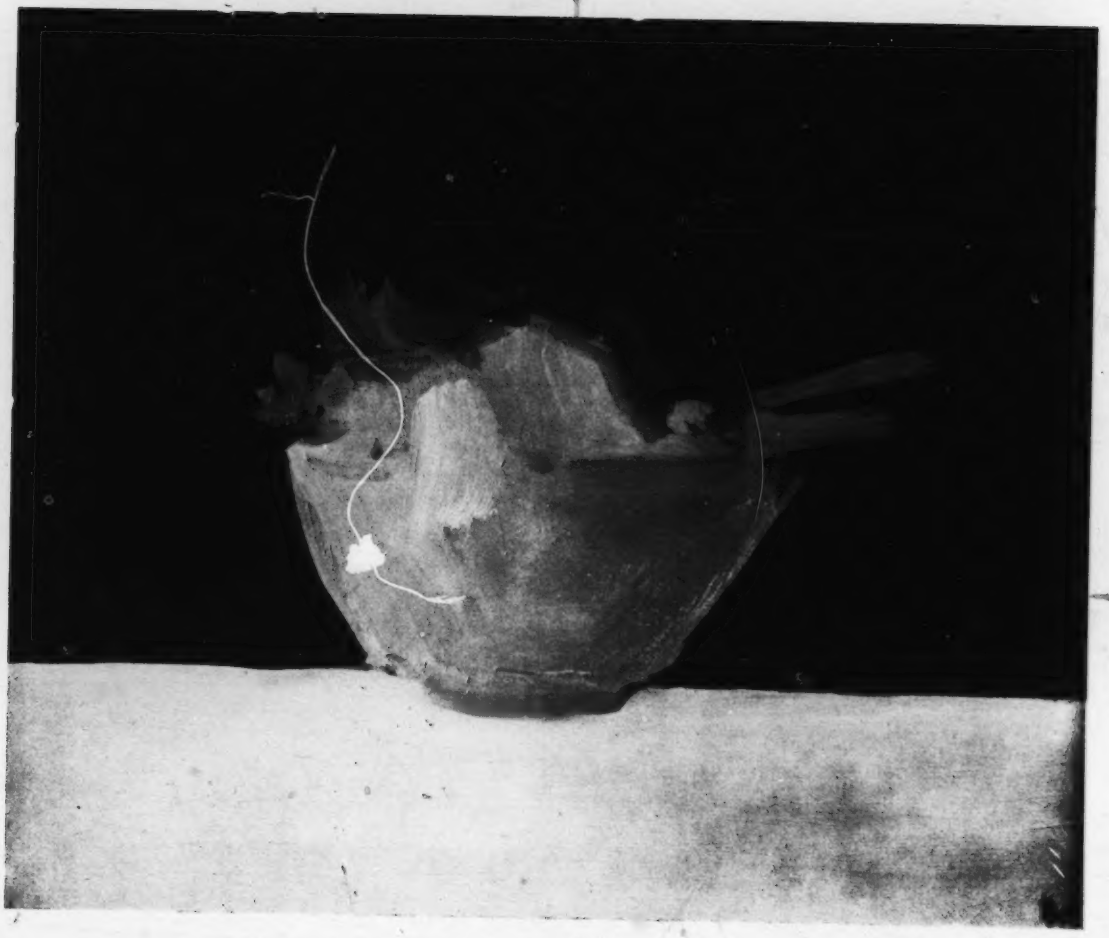
AGRIGENTE. 1954.



Le Pont Saint-Michel la nuit. 1954.



VASE GRIS ET POTS ROUGES. 1954.



PL. XVII

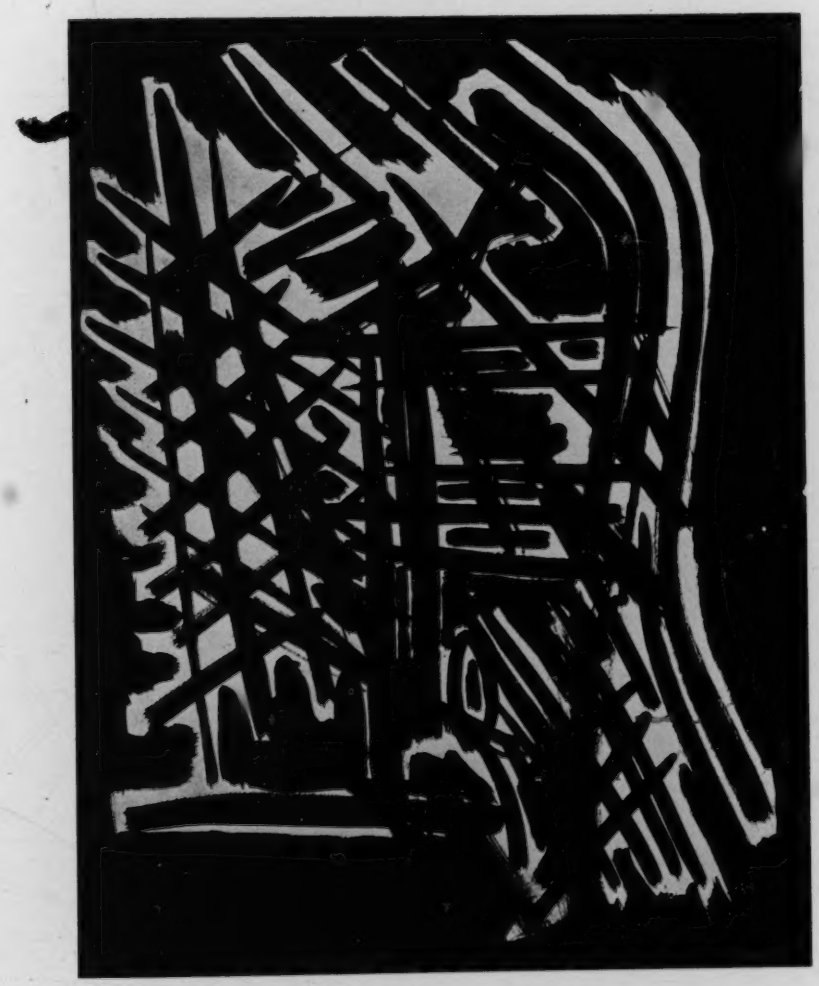
LE SALADIER. 1954.

LES MOUETTES. 1955.

NU GRIS, DE DOS. 1955.

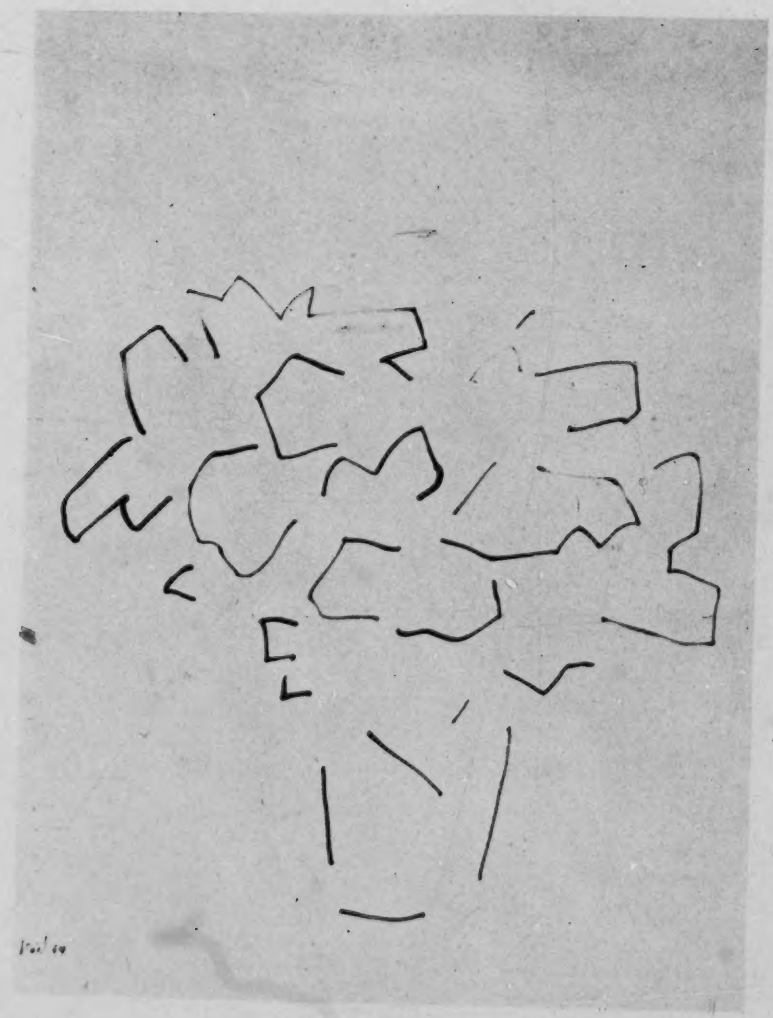
PL. XX

COMPOSITION. 1946.

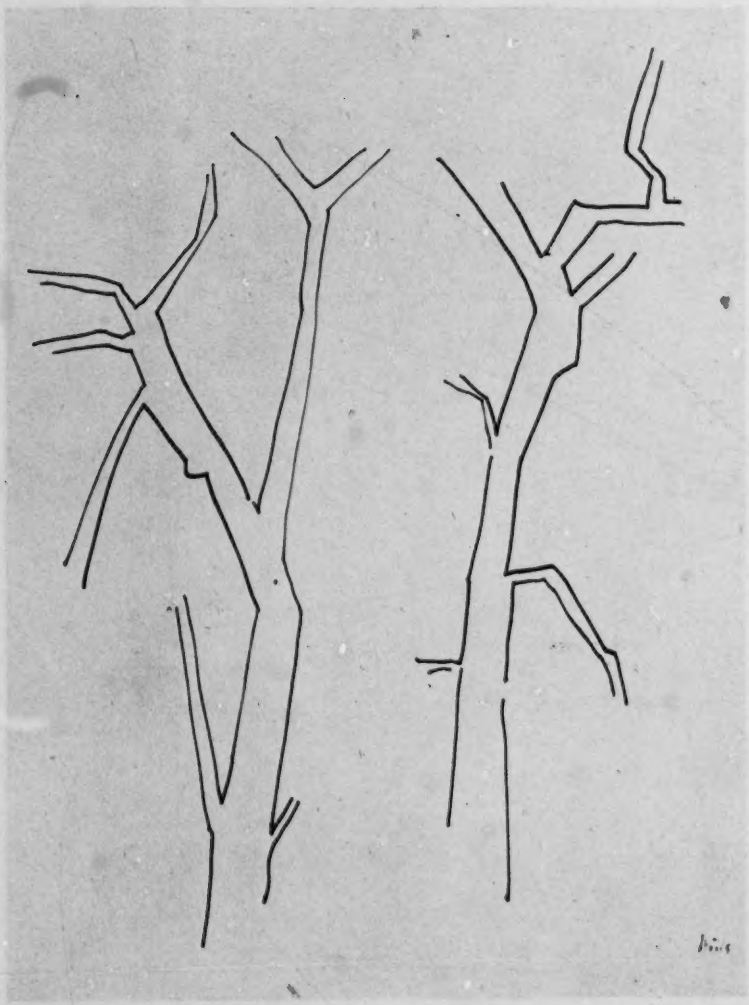


COMPOSITION. 1946.

PL. XXII



FLEURS. 1954.



ARBRES. 1954.

COMPOSITION EN BLEU. TAPISSERIE. 1952.